



HAL
open science

Rapporter la Shoah à travers un discours narratif- Célébration de l'écriture

Ravinder Singh Rana

► **To cite this version:**

Ravinder Singh Rana. Rapporter la Shoah à travers un discours narratif- Célébration de l'écriture. *Réflexions, Une revue des études françaises et francophones*, 2020, *Réflexions, Une revue des études françaises et francophones*, numéro 7/2020, 7 (7/2020). hal-04055769

HAL Id: hal-04055769

<https://hal.science/hal-04055769>

Submitted on 9 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Ravinder Singh Rana est enseignant et chercheur à l'université Paris Nanterre. Il a soutenu sa thèse en littérature française et comparée sur le sujet de l'Holocauste pendant la Seconde Guerre mondiale, intitulée *Narrative discourse and historical representation in Les Bienveillantes of Jonathan Littell*. Il a enseigné pour une période supérieure à trois ans la langue et la littérature française à l'université de Delhi en tant que conférencier et a fait une recherche sur le sujet de la représentation de l'Afrique en Inde sous la direction de Madame le professeur Kusum Aggarwal.

Extrait :

Jonathan Littell était journaliste par son métier avant de publier son roman intitulé *Les Bienveillantes* ; il est écrivain aussi, et il aborde une problématique sur l'aspect mémoriel de la Shoah qu'il avance dans cette œuvre, grâce à son style d'écriture, mais aussi grâce au traitement qu'il donne à sa narration estompant ainsi la distinction que l'on croit exister entre les écrits littéraires et journalistiques. Son roman est littéraire car il y a un pacte littéraire avec le lecteur, sous forme d'un faux mémoire d'un officier Nazi ; la fiction rentre ainsi au premier plan ; et son roman est journalistique car la réalité des camps d'extermination est rapporté à l'instar des journalistes de nos jours. Littell recrée ainsi un genre en littérature, en journalisme aussi. Ce genre mélange en conséquence une histoire qui date de six décennies, celle de la Shoah, avec un style de narration novateur.

Nous nous interrogeons donc pour quelles raisons cet écrivain a choisi d'écrire un roman et se soumettre alors à la critique des historiens ainsi que des littéraires alors qu'il aurait pu écrire un ouvrage historique sur la Shoah d'autant plus qu'il avait travaillé sur les archives historiques de l'Europe de l'Est pour son roman. Cette approche de mélanger les genres lui met-il dans les mêmes lignées d'Emile Zola, ou encore plus récemment, Jonathan Safran Foer, qui mettent leur travail de recherche au service de la littérature ? Ou cette approche donne à Littell un point de vue privilégié sur son discours narratif ? C'est donc le journalisme qui permet de situer un écrivain entre la périphérie de vérité et de fiction ; et c'est la fiction qui facilite l'infiltration de discours dans un événement historique et violente telle la Shoah.

A travers cet article, j'envisage d'analyser *Les Bienveillantes* en mettant au premier plan son approche historique et journalistique et de situer ainsi ce roman dans la tradition littéraire française de l'écriture journalistique. Je tenterai aussi de souligner la motivation de Littell pour aborder un tel projet à l'aube du 21^{ème} siècle.

Rapporter la Shoah à travers un discours narratif- Célébration de l'écriture

En 2006, Jonathan Littell, un journaliste/écrivain d'origine américaine engagé avec *le Monde* ainsi que des missions humanitaires, publia son premier roman en français intitulé *Les Bienveillantes*. C'est l'histoire d'un ancien Nazi qui décida de se réfugier dans le nord de la France afin de s'échapper à la persécution militaire par les Alliés. Il s'appelle Maximilien Aue, et il est non seulement le personnage principal mais aussi le protagoniste narrateur de ce roman, et à travers une focalisation interne, le narrateur Aue partage son passé avec son lecteur sous forme d'un faux mémoire. Il décide de révéler son passé non pas « dans le but de justifier ses actions » (14, Littell, 2006), mais pour « passer son temps » (14, Littell, 2006) et pour « nous éclaircir sur quelques points sombres » (15, Littell, 2006). Le lecteur se rend compte ainsi qu'il est en face d'un intellectuel, qui est aussi un Nazi, ou l'inverse ; qu'il est homosexuel, qui, néanmoins, maintient une relation hétérosexuelle avec sa sœur.

Les Bienveillantes a suscité des réactions extrêmes de la part de critiques littéraires français. Dans son article publié dans *le Figaro* en 2009, et intitulé, *Un Canular déplacé*, Edouard Husson accusa Littell d'avoir relativisé les crimes nazis en, parmi d'autres choses, laissant le narrateur employer l'expression « Frères humains » (13, Littell, 2006)¹, ce qui laissait entendre que toute l'humanité était capable d'incarner un officier nazi. L'universitaire Charlotte Lacoste, dans son ouvrage *Séduction du Bourreau*, accusa aussi Littell d'avoir rendu l'histoire de la Shoah fictionnelle et manipulé la notion de l'écriture de Mémoire. D'autre part, des historiens tels Pierre Nora ont comparé *Les Bienveillantes* avec l'œuvre de Vassili Grossman, *Vie et destin*. Pour son contenu et son ampleur, ainsi que pour la similarité de la carrière de ces deux écrivains : journaliste et écrivain. Grossman, ayant la même trajectoire, observa la Seconde Guerre de très près.

Et par ce fait le roman se déborde de discours politiques et historiques. Les discours historiques seraient probablement moins contentieux ; il y a d'autres écrivains qui tentent de récrire l'histoire : Julian Barnes, Salman Rushdie, et nous constatons donc que c'est le discours politique qui a éclipsé le discours historique car c'est ce premier qui est avancé en

¹ Cet expression employé par le personnage nazi de Littell dans *les Bienveillantes* renvoie à la *Ballade des Pendus* de François Villon que ce dernier avait rédigé en 1489 afin de s'adresser à « ses semblables », soit toute l'humanité.

France, en français, et qui s'adresse ainsi à un lectorat français. Littell étudie le nazisme et son fonctionnement dans ce roman structuraliste, ainsi défini par Annick Jauer :

En face, pour les fonctionnalistes ou structuralistes, l'histoire du nazisme s'explique moins par la personnalité d'Hitler, ses actes ou ses idées, que par le mode de fonctionnement du mouvement nazi et de l'état hitlérien, par les réactions de la société allemande et par les modifications de l'environnement international. Pour eux, la politique d'Hitler n'a pas eu la cohérence qu'on lui prête souvent... Pour Hans Mommsen par exemple, Hitler fut un « dictateur indécis et faible » et non un maître absolu. Il donne à son régime les apparences d'une cohérence qu'il n'avait pas. (Jauer, 2008)

Max Aue livre son passé à son lecteur, son vécu en Allemagne et au sein du système impérial nazi, et dans une France qui permettait le fleurissement de l'extrême droite, dans la compagnie de Louis Ferdinand Céline, Lucien Rebatet et Robert Brasillach. Le sous-entendu est marquant : la France n'eut pas besoin de l'Allemagne (vers la Seconde Guerre mondiale) pour son antisémitisme. Et c'est ce genre de discours dont nous faisons face dans ce roman de plus de 900 pages, 'un grand roman, dans tous les sens du terme', comme le disait Julia Kristeva (Golsan, 2010). Ce n'est pas la première fois que nous sommes en face d'un 'héros' nazi (Nous avons le personnage de Robert Merle²), et jusqu'en 2010 nous étions sous l'impression que Max Aue de Littell fut le premier narrateur nazi, et ensuite nous avons le phénomène Edgar Hilsenrath, un écrivain allemand qui publia son *Nazi et le Barbier* en 1971, mais le livre a été traduit en français si tard qu'en 2010. Les deux protagonistes nazis sont nommés Max, une coïncidence probablement sémantique, ou peut-être le symbolisme derrière ce nom : Max, violence au maximum, opportunisme au maximum.

La littérature chez Littell renvoie à la notion d'écriture engagée, nous pouvons en conséquence la lier à l'héritage littéraire et journalistique léguée par Emile Zola ; une littérature ainsi devenue classique car elle ne cesse jamais de mettre en question le rôle des autorités, de fouiller les histoires 'périmée', comme le dit W. H. Hudson, 'les gros titres d'aujourd'hui deviennent les notes de bas de pages de demain', et Nirmaldasan mets cela en perspective en disant 'la différence majeure entre littérature et journalisme est que cette première perdure.'³ La littérature devient ainsi une arme dans la main d'un journaliste tel Littell afin qu'il se batte contre l'omission et l'oubli.

² La mort est mon métier de Merle est le premier, publiée en 1952, fut la première ayant un personnage Nazi romanesque, mais pourtant c'est le personnage de Littell qui est aussi le narrateur du roman.

³ <http://www.angelfire.com/nd/nirmaldasan/journalismonline/laj.html>, consulté le 27 janvier 2019.

D'autre part, le journalisme réussi à situer un écrivain entre les marges de la vérité et de la fiction ; la fiction qui permet l'infiltration du discours dans un événement volatile telle la Shoah qui fait son écho dans le présent : le fait que l'antisémitisme monte en Europe et les partis d'extrême droite gagnent le terrain à cause de cela. Dans *les Bienveillantes*, en attribuant la parole à son personnage nazi, Littell le dote de la capacité de transcender la connaissance générale sur le nazisme, souvent perçu du prisme hitlérien, et de démystifier le mythe nazi. Littell trace le nazisme dans son forme structuraliste, le sous-entendu étant que le Nazisme n'était pas une obsession du jour au lendemain de l'extrême droite allemande. C'était une stratégie réfléchie et organisée par le biais de l'impérialisme allemand qui entraîna la destruction des Juifs européens.

A travers cette présentation, j'envisage d'analyser la trajectoire de Jonathan Littell en mettant au premier plan son approche historico-journalistique et de situer *Les Bienveillantes* dans la tradition littéraire française des écritures journalistiques. Ecrire son roman en France en français lui donne cette possibilité de marier la littérature et journalisme car la France en a une tradition : Zola, Sartre... Cette hybridité forme quelque part un noyau de la littérature engagée en France. L'axe principal de ce roman étant la violence et la destruction des victimes et des bourreaux, une interrogation de la stratégie narrative adoptée afin de témoigner et projeter ce phénomène apocalyptique va former une deuxième partie de notre analyse. Nous allons ici développer l'idée que l'impérialisme allemand- lors de la Seconde Guerre Mondiale- eut recours à la violence alors que vers cette période les deux autres pouvoirs impériaux, La Grande Bretagne et la France, avaient adopté la politique de s'approcher du peuple colonisé. Enfin, nous allons nous interroger sur la motivation de l'écrivain : qu'est-ce qui l'amène sur un territoire connu- l'écriture faisait partie de sa carrière journaliste- et inconnu- l'usage de la fiction afin de recréer un discours ? Cette dernière partie consiste en établir le fait que la fiction a toujours une possibilité d'englober l'écriture journalistiques ainsi que les récits historiques.

Une approche historico-journalistique

Nous constatons une hybridité historico-journalistique qui fait son apparence dans ce roman à travers ses plusieurs formes. Max Aue est un officier nazi, et néanmoins il reste une antithèse d'un officier nazi, un homosexuel (alors que l'homosexualité fut un crime sous le nazisme), un intellectuel : il réfléchit avant de tirer :

Or au lieu de m'apaiser cette musique ne faisait qu'attiser ma rage, je trouvais cela insoutenable. Je ne pensais à rien, ma tête était vide de tout sauf de cette musique et de la pression noire de ma rage. [...] Lorsqu'il les referma d'un coup sec, à la fin de la fugue, je sortis mon pistolet et lui tirai une balle dans la tête. [...] « C'est à cause des ces junkers corrompus que l'Allemagne perd la guerre. Le national-socialisme s'effondre et eux jouent du Bach ». (1328-1329, Littell, 2006)

Celui-ci était le tout premier meurtre qu'il avait commis en dehors de la guerre, un meurtre qui a même choqué son ami fidèle, lui-même nazi, Thomas. Et le passage ci-dessus nous fait pénétrer dans la peau d'un officier nazi qui ne supporte pas cette ironie situationnelle. En lisant cet incident à travers le point de vue de l'écrivain, nous réalisons que Littell avait emprunté cette notion de complexité de la relation entre la musique et l'annihilation d'autres écrivains de mémoires tels Germaine Tillion et Primo Lévi, qui avaient manifesté leur incapacité de saisir cette complexité d'une manière différente : 'les gens furent tués dans les camps alors qu'on jouait de la Bach'. Cette ironie situationnelle prend une forme littéraire dans le roman, les chapitres du roman sont attribués une note musicale : Toccata, Allemandes, Courante, Sarabande, Menuet, Air, Gigue. Cela permet ainsi à Littell de revenir sur la même complexité qui hante les historiens, les survivants et les survivants-historiens.

Le narrateur protagoniste, Max Aue est né en Allemagne (en Alsace, 1913), et il a eu son éducation en France, et entre temps il a passé son enfance, sans père, à Kiel. Son père biologique était allemand, et sa mère était française. Il a eu son éducation dans un internat catholique à Nice, où il a reçu sa première leçon sur le Darwinisme ; la survie du plus fort. Selon lui, cette éducation et la misère qu'il devait supporter pendant son enfance, ont aidé à former sa carrière de Nazi. Le roman est un faux mémoire d'un officier nazi qui semble nous faire croire le contraire ; il a recours aux statistiques, aux chiffres et à la documentation, mais au même temps il met en question son discours en introduisant l'ukronie dans son histoire, qui paraît sinon jusqu'au ce point exacte ; il mord le nez de Hitler car ce dernier ne lui paraît pas suffisamment aryen.

La construction de cette confusion géographique ; Allemagne-France, La France occupée, et en conséquence une ambiguïté avec la naissance d'Aue et sa nationalité : est-il allemand où français ?, estompe véritablement cette frontière physique et psychologique. L'antisémitisme devient ainsi essentiellement un phénomène de l'Europe occidentale au lieu de se restreindre entre les frontières allemandes.

Et l'hybridité existe aussi à l'extérieur du roman. Une fiction qui mélange la documentation, des chiffres, avec sa forme postmoderniste, et pourtant il reste comme de

plusieurs livres qui existaient déjà sur ce sujet, un énorme travail de documentation englobant la conquête impériale allemande dans l'Europe orientale et le meurtre des Juifs et des Européens et des Européens de l'orient impliqués dans cette guerre :

On peut aussi effectuer un calcul définissant l'intervalle de temps entre chaque mort : ceci nous donne en moyenne un mort allemand toutes les 40,8 secondes, et un mort bolchévique (en comptant les Juifs soviétiques) toutes les 6,12 secondes, soit sur l'ensemble un mort en moyenne toutes les 4,6 secondes, cela pour l'ensemble de la susdite période. (30-31, Littell, 2006)

Et par la suite, à travers l'usage de la métafiction, le narrateur ne cesse pas d'interférer, de mettre en question, de taquiner, et de poser des questions rhétoriques :

Bien sûr, la guerre est finie. Et puis on a compris la leçon, ça n'arrivera plus. Mais êtes-vous bien sûrs qu'on ait compris la leçon ? Etes-vous certains que ça n'arrivera plus ? Etes-vous même certains que la guerre soit finie ? (32, Littell, 2006)

On peut constater que Max Aue le narrateur agit comme l'image miroir de son créateur, Jonathan Littell : en tant qu'observateur de la guerre, il réussit à obtenir un point de vue avantageux sur les massacres et Jonathan Littell, de l'autre côté, est en train d'écrire son mémoire en tant qu'écrivain, à sa place. Cette inversion des rôles estompe de nouveau la frontière entre un auteur qui a observé et vécu une histoire, et un observateur qui réécrit une histoire vraie avec une forme littéraire. Matthew Arnold, un poète anglais, a dit 'journalisme est littérature en précipitation' (45, Arnold, 2009). Littell semble conscient de cette vérité comme il met une décennie à écrire ce livre de 900 pages, et littérature devient ainsi journalisme, écrite lentement.

Enfin, il y a l'hybridité dans la personnalité de l'écrivain, un héritage littéraire et journalistique. Jonathan Littell a fait sa carrière en faisant des reportages, ce qui fait une partie intégrale du journalisme : ses livres intitulés *Carnet de Homs* (2012), ce qui était suivi par un article dans *Le Monde* et intitulé 'Passage Clandestin' (16/02/2012), était un récit de son séjour dans une Syrie ravagée par la guerre. Et dans son *Tchéchénie, An III* (Littell, 2009), il pénètre dans un univers tchéchéne post-apocalyptique, gouverné par un gouvernement installé par les autorités russes, et lance une enquête pour l'assassinat de la journaliste russe et militant de droits d'hommes, Anna Politkovskaia. Le père de Jonathan Littell, Robert Littell, a aussi travaillé comme journaliste avec *Newsweek*, et Jonathan l'aidait pour la documentation. Son travail avec les associations humanitaires telle Action contre la faim, entre 1993-2001, a rendu possible pour lui de témoigner la cruauté et la violence de proximité. Et par la suite, il y a sa lecture de Christopher Browning et l'influence des écrits de Robert Paxton, ce qui a créé la Révolution Paxtonienne en France dans les deux sens, négatif et positif, en publiant son

ouvrage intitulé *Vichy de France, 1940-1944* (1972, Paxton). Ce livre avait étayé les accusations contre le gouvernement de Vichy en ce qui concerne son rôle dans la déportation des Juifs français vers les camps d'extermination, le sous-entendu étant que le gouvernement de Vichy a fonctionné de sa propre volonté pour déporter les Juifs français à cause de sa position antisémite et antilibérale.

L'engagement littéraire derrière ce mélange entre la littérature et le journalisme est ainsi aussi à fournir une réponse littéraire aux penseurs européens tels Claude Lanzmann, Adorno: 'Ecrire un poème après Auschwitz est barbare' (26, Adorno, 1967), ou encore Elie Wiesel qui avaient notamment évoqué l'impossibilité d'écrire une fiction à propos de la Shoah en disant 'Soit ce ne sera pas un roman, soit ce ne sera pas Auschwitz'⁴. Et nous avons effectivement ici un livre, voire un roman, sur ce sujet. Or, sur une échelle plus globale, c'est une enquête sur le génocide perpétré par les autorités étatiques qui entraîna une violence inouïe depuis des siècles. La mission de ce livre est aussi donc de ne pas rester un témoin muet devant cette violence et de la représenter dans toute sa nudité.

Représentation et témoignage de la violence

Dans *Les Bienveillantes*, la documentation a son rendez-vous avec la fiction, de la même manière que l'histoire rencontre le présent ; Jonathan Littell fait son entrée dans un territoire littéraire avec le but de traiter un événement historique, mais grâce à sa pertinence au présent : l'antisémitisme actuel, les génocides perpétrés par les Etats et le massacre des minorités sont pleinement d'actualité. Ce thème n'a pas perdu sa pertinence ; il fixe son lecteur comme dans un journal télévisé :

Ramenons maintenant un jeu de chiffres à l'autre : pour les Allemands, ceci fait 64516 morts par mois, soit 14821 morts par semaine, soit 2117 morts par jour, soit 88 morts par heure, soit 1,47 mort par minute, cela en moyenne pour chaque minute de chaque heure de chaque jour de chaque semaine de chaque mois de chaque année durant trois ans, dix mois, seize jours, vingt heures et une minute. (30, Littell, 2006)

Nous sommes devant les chiffres dans cette citation ci-dessus. Le roman débute en appelant une responsabilité collective ; responsabilité collective pour les morts en masse, et avec la progression du roman, il traite de la même notion dans une manière plus implicite. Littell cite deux intellectuels français, qui ont marqué l'esprit pour de bonnes et de mauvaises raisons, Robert Brasillach et un des pamphlets de Louis Ferdinand Céline:

⁴ Elie Wiesel lors de l'interview à BIBLIOBS en 2008.

Il n'existe aucune haine fondamentale, irrémédiable entre Français et Allemands. Ce qui existe c'est une machination permanente, implacable, judéo-britannique pour empêcher à toute force que l'Europe se forme d'un seul bloc, d'un seul tenant franco-allemand comme avant 843. (88, Littell, 2006)

Ce n'était pas une coïncidence que le Maréchal Pétain et Himmler avaient la même opinion vis-à-vis des Juifs.

Et c'est sur ce point que Jonathan Littell se rallie avec Paxton, de manière figurative. Les Français sont conscients du passé antisémite de leurs personnages littéraires. Mais Littell est en train de situer cette idée dans le présent et de fouiller ainsi le passé ; il le fait en utilisant un moyen plus accessible au lecteur, un roman (et non pas un ouvrage historique. Et étant donné que le lecteur européen est aussi habitué à lire les récits émanant des camps de mort, il se confronte à cette vérité que- dans le roman- les plus grands personnages antisémites ne sont pas des Allemands, mais des Français.

Et c'est aussi sur ce point que l'engagement journalistique fait son apparition au premier plan ; il met aussi en question le rôle de la société dans laquelle nous vivons par le biais du témoignage de la Shoah huit décennies après.

Sur le témoignage, la perspective de Primo Lévi peut être utile car selon lui, tous ceux qui ont survécu aux camps ne sont pas en mesure de donner un bon témoignage soit parce qu'ils n'ont pas approché la mort soit parce qu'ils ont échappé à la mort à la différence de ceux qui sont déjà passés par les chambres à gaz qui et n'en sont jamais revenus. Au vu de ces réflexions, nous voyons qu'il ne peut jamais exister un vrai témoignage, car les vrais témoins ne sont jamais rentrés vivants, ce que nous voyons, ce sont des rescapés et non pas des naufragés, selon la terminologie de Lévi. Ce concept est un plaidoyer pour inclure les œuvres de fiction, même ceux qui ne sont pas de vrais témoignages ou qui sont des témoignages embellis, ou des ouvrages exploitant le thème de l'Holocauste comme une forme allégorique pour leur propre fiction et leur problématique, tels Yann Martel⁵ et Boualem Sansal, dans le canon littéraire prétendu de la Shoah, sinon dans l'histoire littéraire de celui-ci. La limite d'un témoignage est exprimée dans l'œuvre de Primo Lévi dans la préface même :

[...] les SS trouvaient plaisir à en avertir cyniquement les prisonniers : « De quelque façon que cette guerre finisse, nous l'avons déjà gagnée contre vous ; aucun d'entre vous ne restera pour témoigner mais même si quelques-uns en réchappaient, le monde ne le croira pas [...] Et même s'il devait subsister quelques preuves, et si quelques-uns devaient survivre, les gens diront que les faits que vous

⁵ Martel, Yann, *Beatrice and Virgil*, Hamish Hamilton- Penguin Books, New Delhi, 2010.

racontez sont trop monstrueux pour être crus : ils diront que ce sont des exagérations de la propagande alliée [...]⁶

Un vrai témoignage a en effet subi cette épreuve afin de se faire publier car jugé trop violentes. La même violence trouve une résonance chez Littell sous une forme esthétique, à travers un récit imaginé dans lequel il y a des personnages chacun ayant un rôle dans cette fresque de violence. De cette manière-là, il rend le récit plus accessible, et même si ce récit est moins crédible, comme le voulaient certains critiques, il est plus accessible à un vaste lectorat, un lectorat qui découvrira en détails les méfaits des Nazis non pas par le biais d'un ouvrage historique mais à travers la littérature considérée comme une version souple de l'histoire.

La passion pour la documentation de cette violence est apparente dans la connaissance apportée par Littell. De même, les débats lancés dans ce roman renvoient à des parutions antérieures d'ouvrages sur cette thématique. Réflexion appropriée sur l'industrialisation de l'Europe et par la suite celle du marché de la mort. Ceci est aussi un point sur lequel l'impérialisme nazi est désaliéné de ses équivalents français et anglais.

L'ampleur de la mort que ces derniers ont atteinte pendant plusieurs siècles, les nazis y sont parvenus en moins de 5 ans ; 'rattraper le temps', une idée qu'on a tendance à lier avec l'histoire de l'impérialisme allemand, prit un sens absolument nuancé ; un sens industriel. Par ailleurs, le génocide sous le règne nazi prend une ampleur industrielle et primordialement il touche les colons. La tragédie du peuple victime n'est donc pas l'œuvre des colons seulement comme veulent le dire plusieurs versions historiques ; la participation du peuple local est occultée en faveur d'une histoire collective de la victimisation.

Les Bienveillantes, semble une sorte de prolongation de la même recherche lancée par Arte Spiegelman, avec son *Maus*, il y a une vingtaine d'années. Par ailleurs, un regard novateur sur cette histoire est aussi un point commun dans l'approche de ces deux écrivains. Tous deux sont liés à la guerre par le biais de leurs pères qui ont vécu cette période. Cependant, Littell ne la présente pas sur le plan personnel : son travail relève d'un désir de ré-fabriquer la clef pour comprendre cet événement. Son travail porte essentiellement sur un nouveau savoir du système nazi dont fait partie son personnage principal.

S'appuyant sur les théories du personnage de Vincent Jouve⁷, sur le statut théorique (psychologique et social), il convient de dire que le choix d'un officier nazi pour raconter

⁶ In préface des *Naufragés et les Rescapés*, Lévi, Primo, Gallimard, Paris, 1989.

l'histoire du nazisme est logique. La question ne se pose pas de savoir si un autre personnage, voire une victime, aurait pu en faire autant. La problématique est de raconter cette même histoire, qui comprend celle de l'impérialisme allemand, par un acteur qui aurait justement été une partie de cette aventure. La crédibilité dans un roman sur l'histoire est aussi essentielle à sa fondation, ce qui renvoie à la notion du contrat de lecture :

Toutes les indications données par le texte avant que ne commence la lecture dessinent un champ de possibles que le lecteur identifie plus ou moins consciemment. Si cet horizon d'attente est déçu par le texte, il y a violation du pacte de lecture et la communication ne fonctionne plus.⁸

Cette analogie du pacte de lecture peut bien être appliquée au choix du personnage que fait l'auteur en donnant la parole à un officier nazi pour narrer les excès commis par les soldats nazis lors de la Seconde Guerre mondiale. D'un point de vue purement sémiotique, Max Aue est à juste titre un microcosme du système nazi, ayant les défauts d'un fasciste et manifestant en même temps un caractère cultivé.

Une revisite de l'histoire au 21^{ème} siècle ?

Max Aue d'abord joue le rôle d'un observateur. Il fournit en conséquence une certaine crédibilité à la documentation de son auteur. Il habite des lieux où se passe l'action, à Kiev, à Berlin, à Paris, les rapporte à son lecteur sous forme d'une fausse mémoire mais aussi en tant que rapporteur. Sa mémoire est impeccable même après le passage de tellement d'années :

La route descendait, en serpentant, une sorte de falaise ; en bas commençaient les ruines de la ville : de grands immeubles crevés, brûlés, aux fenêtres béantes et aveugles. La chaussée était jonchée de débris, parfois hâtivement déblayés pour que des véhicules puissent se faufiler. (504, Littell, 2006)

La description de l'horreur dans ce passage met Aue dans une position d'observateur neutre, sans aucune subjectivité, mais aussi avec une bonne prise de vue sur les actions.

Le discours d'Aue sur la politique et la société trahit son idéologie raciale malgré son goût manifesté pour la culture. Max Aue symbolise cette idéologie au maximum (Max comme son prénom, point évoqué par Lacoste) dans ses démarches ; d'une part, il est l'Allemagne, le paroxysme de la philosophie et de la pensée moderne, d'autre part, il est cette brutalité qu'incarne l'Allemagne nazie. Ce personnage est donc construit en tenant compte de la réalité. C'est donc la société antisémite de cette époque qui se réincarne à travers du personnage d'Aue.

⁷ Jouve, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Presses universitaires de France, Paris, 1992.

⁸ *Ibid.*, page 8.

L'auteur construit l'être de ce personnage historique en greffant sa personnalité sur des événements vrais. Une construction donc non seulement sociale mais aussi historique dans la mesure où il parle de l'histoire de son époque. Dans ce roman picaresque⁹, presque traditionnel, nous voyons un enfant maltraité devenant un monstre nazi vers la fin de sa carrière et reprenant une vie bourgeoise pour raconter ses expériences dans une autobiographie qu'il envisage apparemment de publier à titre posthume. Il fait preuve, certes d'une oisiveté pendant une longue partie du livre, lorsqu'il tombe souvent malade. Il a eu une affliction majeure dans sa vie ; il a toujours une envie de vomir après chaque repas, de régurgiter des choses déjà mangées.

Une brève pause pour aller vomir, et je reprends. C'est une autre de mes nombreuses petites afflictions : de temps en temps, mes repas remontent, parfois tout de suite, parfois plus tard, sans raison comme ça. C'est un vieux problème, ça date de la guerre [...] (20, Littell, 2006)

Et cette affliction fournit une sorte d'impulsion à son écriture, quelques soient des justifications qu'il donne pour écrire son autobiographie, c'est son désir de faire sortir tout ce qu'il a avalé en tant qu'observateur qui le fait rédiger une autobiographie. Le point de vue que son auteur lui a fourni le met dans un délire qui donne naissance à son mémoire qu'il écrit à l'intérieur de ce roman. Littell applique cette stratégie de mise en abyme afin de maintenir son autorité d'écrivain et en même temps il prend un recul vis-à-vis du discours de cet officier nazi.

Sur le plan journalistique, Littell, ayant l'expérience d'avoir parlé aux bourreaux lors de ses missions journalistiques, fait une tentation de rendre la parole à un bourreau qui a dû exister. Sur le plan pragmatique, il est impossible d'entendre un nazi parler avec une telle liberté et sans scrupules, la plupart d'entre eux étaient persécutés. Et parmi les rares exceptions telles Albert Speer, eux, ils se sont réfugiés dans l'oubli une fois que la guerre et son incarcération terminées. Ici, Littell a recours à son code journalistique ; ce qui fait parler une source, une source qui ne doit pas être révélée. Et une source qui respecte aussi la description d'un Nazi qui engage le lecteur en lui faisant part des autres sujets liés avec la période post-Nazi en Europe : notamment la fuite des criminels nazis vers d'autres continents. Max Aue, lui-même par exemple est entré en France s'est échappé à la persécution en entrant en France avec le statut de victime de STO (Service de travail obligatoire). Littell nous fait

⁹ Selon Larousse : Dans le seul domaine espagnol, les romans picaresques présentent quelques caractères communs : autobiographie (souvent fictive) d'un personnage d'origine humble – le *pícaro* – que ses aventures et ses métiers successifs entraînent à se frotter aux diverses classes sociales.

ainsi croire qu'il est en train d'utiliser une source cachée qui risque une confrontation avec la loi en vue du passé.

La source journalistique devient ainsi la matière première afin d'avancer la thèse d'une histoire qui devient globale non seulement grâce à son thème du génocide organisé mais aussi de la participation de l'Etat.

La stratégie de choisir un roman afin de faire passer un message vient du fait que la littérature est éternelle et sur le plan de l'interprétation, elle a la possibilité d'évoluer au fil du temps. Et quand les penseurs tels Adorno et Wiesel mettent en question la capacité de la littérature à avancer les idées sérieuses, ils contemplaient la littérature à travers le prisme de la créativité et de la reconstruction. Le roman postmoderniste a permis aux historiens et journalistes d'établir un autre discours sur l'histoire que le discours étatique, en soulignant l'importance de la documentation.

Quant aux écrivains, acteurs et témoins privilégiés de la presse, ils sont aussi les premiers rejetons de cette hybridation culturelle entre l'univers du périodique et l'art d'écrire. (3, Thérenty, 2004)

Et lorsqu'il s'agit de la littérature sur la Shoah où s'appuyant sur les méthodes ne s'avère pas opportune, notamment car il n'y a plus guère de témoins et même ceux qui restent commencent à voir affaiblir leur mémoire- or, il nous reste la seconde ou la troisième génération de survivants qui revisitent cette histoire- les narratifs fracturés de Jonathan Littell, les flashbacks de son narrateur, voire le manque de crédibilité de son lecteur, témoignent également de l'impossibilité d'un discours scientifique sur le sujet de la Shoah. Littell ouvre ainsi une voie pour son lecteur afin que ce dernier intériorise la complexité liée à la lecture d'une œuvre moderne sur la Shoah.

Or, le texte littéraire ne cherche manifestement pas à tisser avec son lecteur les mêmes relations pragmatiques que les articles zoliens. Là où Zola privilégie une rhétorique argumentative, Littell fait avancer la documentation pour laisser le lecteur juger, et analyser. (58, Thérenty, 2004)

Ce qui prouve d'ailleurs que l'objectivité de Littell permet à la littérature de trouver une complicité avec le journalisme, facilitant ainsi la célébration de l'écriture dans ces deux domaines.

L'année de la publication des *Bienveillantes*, en 2006, coïncide petit peu avec la victoire du candidat de l'extrême droite française, Jean-Marie Le Pen en premier tours des élections présidentielles en avril 2002, celui-ci était réputé pour ses propos antisémites, voire racistes, et représentait ainsi l'ancien ordre de Vichy au 21^{ème} siècle. Ce candidat a réussi ce

premier tour malgré sa réputation en tant qu'antisémite fervent. Cette histoire n'aurait peut-être pas un lien direct avec la publication des *Bienveillantes* mais elle fournit un cadre historique à cette fiction.

Listes Bibliographiques

- Adorno, Theodore, *Prismes: Critique de la culture et société*, Payot, 2018.
- Arnold, Matthew, *Culture and Anarchy*, Oxford World's Classics, 2009.
- Golsan, Richard, *L'exception et la France contemporaine*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- Grossman, Vassili, *Vie et destin*, Librairie générale française, Paris, 1980.
- Hilsenrath, Edgar, *Le Nazi et le barbier*, Le Royal: Attila, Paris, 2010.
- Lacoste, Charlotte, *Séductions du bourreau*, Presses Universitaires de France, Paris, 2010.
- Lévi Primo, *Si c'est un homme*, Robert Laffont, Paris, 2002.
- Littell, Jonathan, *Carnets de Homs: 16 janvier - 2 février 2012*, Gallimard, Paris, 2012.
- Littell, Jonathan, *Tchéchénie, An III*, Folio documents, 2009.
- Littell, Jonathan, *Les Bienveillantes*, Gallimard, Paris, 2006.
- Paxton, Robert, *La France de Vichy, 1940-1944*, Seuil, 1999.
- Thérenty, Marie-Ève, *Presse et plumes: journalisme et littérature au XIXe siècle*, Editions Nouveau Monde, 2004.
- Tillion, Germaine, *Le Verfügbar aux enfers: une opérette à Ravensbrück*, La Martinière, Paris, 2005.

Sites internet

- http://www.lefigaro.fr/debats/2006/11/08/01005-20061108ARTFIG90047-les_bienveillantes_un_canular_deplace.php

- <http://www.angelfire.com/nd/nirmaldasan/journalismonline/laj.html>
- Jauer, Annick, *Ironie et génocide dans Les Bienveillantes de Jonathan Littell*, Fabula, 2008:

<http://www.fabula.org/colloques/document982.php>
- Elie Wiesel : “Pourquoi le monde n'a-t-il rien appris?”

<https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20081023.BIB2258/elie-wiesel-pourquoi-le-monde-n-a-t-il-rien-appris.html>
- *Passage clandestin, 1/5. Le trajet jusqu'à Homs se fait de village en village, sous la menace des barrages volants.*

https://www.lemonde.fr/proche-orient/article/2012/02/13/en-syrie-carnets-d-une-guerre-clandestine_1642648_3218.html